



VIII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA
40 anos de democracias: progressos, contradições e perspectivas

ÁREA TEMÁTICA: Direito, Crime e Dependências [AT]

RUAS BRANCAS, LIMPAS E QUIETAS: A CRIMINALIZAÇÃO DE ARTISTAS DE RUA EM SÃO PAULO

FERNANDES DA CONCEIÇÃO, Thayla.

Graduada em Direito, Advogada, graduanda em Ciências Sociais

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES-Brasil)

thaylafc@gmail.com

Resumo

A rua é espaço onde há intensa polifonia de atores sociais e uma das vozes que nela ecoam é a dos que se expressam com artes. O dialogismo existente em espaços urbanos, onde se inserem os artistas de rua, não se constrói, porém, pacificamente. A multiplicidade de formas de apropriação destes espaços traz belos contrastes, mas também conflitos, inclusive a envolver o Direito estatal. Exemplo desta problemática é o que ocorre em São Paulo, a maior metrópole da América Latina. Em 2010, houve nela a proibição das apresentações de artistas de rua, pois considerou o governo local que estes estariam a ocupar o espaço público irregularmente, e assim iniciou-se uma fase de intensa criminalização deles. Os artistas, por outro lado, alegaram que a rua é espaço feito para a livre expressão e que a tentativa de controlo legal exacerbado seria um atentado à democracia e limitação às diferentes formas de expressão artística. A partir de então o caso tem-se desdobrado entre proibições, critérios para apresentação, e mesmo confrontos. Diante do exposto, resta-nos questionar: representam os artistas de rua o oposto da noção de civilidade em meio urbano? É necessária e democrática a proibição e a utilização do aparato policial para controle destas atividades? Este trabalho se justifica porque a problemática da criminalização dos artistas de rua e da elaboração de leis para controle das atividades artísticas verificadas em São Paulo é comum a várias outras localidades, dentro e fora do Brasil.

Abstract

The street is where there is an intense polyphony of social actors, including those that express themselves with artistic expressions. However, the dialogism in existing urban areas, where these street artists are, is not peaceful. The multiplicity in these spaces brings beautiful contrasts, but also conflicts, some including legal conditions. An example of this problem is what happens in São Paulo, the largest city in Latin America, where in 2010 street artists performances (busking) were prohibited. The local government considered that street artists were illegally occupying public spaces and then a period of intense criminalization begin. Artists, on the other hand, argued that the street is the place for free expression and that the attempt to control excessively the performances would be an attack on democracy and would limit different forms of art expression. Since then the case has been set between prohibitions, permission, but under many legal criteria, and even confrontations. Considering this fact, we can ask: are the street artists representing the opposite of civility in urban areas? The legal prohibition and the use of police force to control these activities is really necessary and democratic? This work is justified because the issues of criminalization of street artists and of laws excessive controlling artistic activities in São Paulo is common to several other locations worldwide.

Palavras-chave: artistas de rua; criminalização de artistas; espaços urbanos

Keywords: Street Artists; Busking; criminalization of artists; urban spaces

Introdução

A rua é um espaço de falas, de diálogos, onde se observa a existência de intensa *polifonia* entre atores sociais. Uma das vozes que sobressaem neste panorama é a das pessoas que se expressam nas ruas utilizando como meio direto as artes, seja o teatro, a música, a dança, as artes visuais, a performance ou outra arte.

Assim, podemos visualizar em meio à vida das grandes metrópoles pessoas de corpos pintados, fazendo malabarismos, imitando estátuas, cantando e etc., que ao mesmo tempo em que se destoam dos passos apressados que as envolvem tentam integrar-se a eles de alguma forma, impressioná-los com seu talento e criatividade, trazer à tona sua sensibilidade e sonhos.

Estas pessoas, a quem denominamos “Artistas de rua”, normalmente vivem e se sustentam apenas destas suas expressões. Os ganhos ocorrem, normalmente, por meio da tradicional “passada de chapéu”, atitude por meio da qual aqueles que de alguma forma se sentem tocados pela arte contribuem segundo sua vontade e a sua capacidade econômica para que aquela arte e aquela vida continuem a se manter e a existir.

Ao contrário do que se pode pensar, muitos, podendo-se pensar até mesmo na maioria, destes artistas vivem a arte nas ruas por opção, e não por necessidade financeira. Acreditam que a arte de rua é essencialmente mais democrática, acreditam que o contato direto com o público e com o cotidiano deste é essencial à atividade artística.

Ocorre que tal dialogismo existente nos espaços urbanos, no qual se inserem os artistas de rua, não se constrói apenas de forma pacífica. A multiplicidade de formas de apropriação do espaço urbano, a multiplicidade de vontades e ações sociais, envolve belos contrastes e, também, vários conflitos.

grande exemplo desta problemática é o que ocorre na cidade de São Paulo, a maior metrópole da América Latinaⁱ. Esta cidade é considerada um verdadeiro palco aberto, aonde facilmente podemos perceber apresentações artísticas nas ruas, das mais diversas formas.ⁱⁱ

Assim, quem vai à São Paulo, ao passar pela Avenida Paulista, pelo Vale do Anhangabaú, pelo Viaduto do Chá e proximidades, além de parques como o Ibirapuera, e por tantos outros lugares, necessariamente se deparará com pessoas estátuas vivas pintadas de prateado ou de dourado, com atores encarnando personagens como o Capitão Jack Sparrow do filme Piratas do Caribe, com pessoas fazendo malabares com os mais diversos objetos, incluindo fogo, com guitarristas, saxofonistas, retratistas e vários outros artistas.

Ocorre que no ano de 2010, houve, por parte da prefeitura da cidade, a decretação da proibição de tais apresentações por serem consideradas semelhantes às atividades dos mercadores ambulantes, atividade esta incompatível com o ideal de higienização e organização do espaço urbano proposto pelo governo da época. Em outras palavras, considerou a prefeitura que o artista, tal como o ambulante, estaria usando vias públicas para benefício privado, ocupando-as irregularmente e lucrando sem autorização, inclusive a partir da venda não autorizada de materiais.

Por outro lado, alegaram os artistas que sua atividade existe desde as civilizações antigas e que não é exclusividade das ruas paulistas, mas sim, um ato mundial, e que a contribuição do observador não é forçada, mas sim, um ato voluntário.

Alegam, ainda, que a rua é o espaço público por excelência, feito exatamente para que o ser humano sinta-se livre para se expressar (em consonância com os comandos do Art. 5º da Constituição brasileira a respeito da liberdade de expressão, principalmente artística) e que a tentativa de controle exacerbado por parte da prefeitura seria muito mais prejudicial ao uso público do espaço e à construção deste do que a atividade artística em si.

A proibição se acirrou com o advento da chamada “Operação Delegada”, a partir da qual os servidores da segurança pública começaram a agir mais intensamente contra os ambulantes e, conseqüentemente, contra os artistas. Equipamentos utilizados nas apresentações e materiais comercializados foram confiscados e pessoas foram presas. Esta Operação contou com intenso apoio de policiais militares que passaram a receber bonificações para trabalharem, especificamente com relação a esta situação, fora do seu horário normal de serviço. Se o policial militar interessado fosse praça, receberia cerca de R\$ 12,33 (cerca de quatro euros) por

hora trabalhada na operação; se fosse oficial, a remuneração extra seria de R\$ 16,45 (cerca de cinco euros e meio) por hora. Antes, apenas guardas civis metropolitanos podiam realizar esse tipo de fiscalização.

Uma das ações policiais resultou no *evento*ⁱⁱⁱ da prisão de Rafael Pio, guitarrista que há vários anos se apresenta na Avenida Paulista, numa das tardes em que lá tocava. Ao discordar da ação policial de confisco de seus equipamentos, Rafael bateu sua própria guitarra contra o veículo policial e acabou sendo atirado ao chão, algemado e, posteriormente, preso. Após solto, passou um tempo se apresentando em outras cidades fora de São Paulo por temer a repressão. No instante em que o guitarrista estava no chão durante a ação policial, o fotógrafo Renato de Souza registrou o momento e a imagem foi altamente veiculada e tornou-se um dos símbolos da luta dos artistas de rua, que a partir de então intensificaram os protestos e atos públicos com grande apoio popular.

Diante do exposto, resta-nos questionar: representam os artistas de rua o oposto da noção de civilidade em meio urbano? São eles um real empecilho à organização deste espaço?

Este trabalho se justifica na medida em que a problemática verificada em São Paulo é comum há várias outras cidades no Brasil e no mundo e é necessário analisarmos as políticas públicas que a envolvem, considerando a necessidade de superarmos as noções positivistas de planejamento urbano e de construirmos um espaço público realmente para pessoas e não apenas para as infraestruturas consideradas modernizadoras, eficientes e higienizadoras.

Realizamos a pesquisa com base em metodologia qualitativa de análise, baseando-nos principalmente em literatura antropológica referente ao urbanismo e às expressões artísticas.

Utilizamos aporte teórico de autores como Roberto DaMatta, principalmente no tocante às suas análises sobre a relação entre espaço público e espaço privado; Norbert Elias, sua noção de “civilidade”, Robert Pechman e seus estudos sobre higienismo e James Holston, no que tange às insurgências no meio urbano.

1. Uma breve análise histórica da legislação referente ao caso: “arte de rua é legal”

Conforme já exposto, a questão aqui discutida desenvolve-se desde meados de 2010, quando a proibição e perseguição a mercadores ambulantes atingiu também os artistas de rua.

Diante de uma conjuntura de diversos atos de protestos por parte dos artistas e por parte da população que os apoia, a prefeitura chamou-os para dialogar e como resultado o prefeito Gilberto Kassab^{iv}, à época pertencente ao partido DEM (Democratas), publicou o Decreto 52.504 de 19 de julho de 2011, o qual serviu para disciplinar o uso de vias e logradouros públicos para a apresentação de artistas de rua.

A partir de então, iniciou-se uma fase, ainda em construção, em que o tratamento dispensado aos artistas foi efetivamente diferenciado do dispensado aos ambulantes e em que o trabalho da arte de rua passou a ser efetivamente regulamentado. Foram eles autorizados a se apresentarem, desde que dentro dos padrões restritos determinados pelo Decreto, sendo autorizados também a “passar o chapéu”.

Porém, em primeiro lugar, o Decreto apresentava problemas materiais questionáveis. Um deles era o de que definia de forma bastante restrita quais eram as manifestações artísticas autorizadas. Não incluía, por exemplo, a atividade circense e as artes plásticas. Em segundo lugar, também havia problemas formais, já que um Decreto em si é bastante precário e não trazia a segurança jurídica necessária e requerida.

Assim, continuaram as pressões populares e os diálogos com o poder público até que, já na gestão municipal posterior (a do prefeito Fernando Haddad, do Partido dos Trabalhadores [PT]) foi promulgada a Lei 15.776 de 29 de maio de 2013. Com esta, sendo ela a primeira lei na história do estado de São Paulo e uma das primeiras no Brasil a prever disposições regulamentares sobre a arte de rua, foi autorizada, além da apresentação, a comercialização de materiais (esta então ainda proibida).

A Lei prevê, porém, a necessidade de efetiva regulamentação por Decreto. Em seu Art. 4º, diz: “O Poder Executivo regulamentará esta lei no prazo de 60 (sessenta) dias a partir de sua publicação”. Esta regulamentação ficou pendente por período bem superior a 60 dias até que em 20 de março de 2014 foi promulgado pela gestão de Haddad o Decreto 54.948.

Este, todavia, trouxe a necessidade de prévia autorização das subprefeituras para as apresentações até que fosse emitida Portaria da Secretaria Municipal de Cultura para regulamentar a questão. O Art. 2º do referido Decreto dispõe: “Até que seja publicada a portaria a que se refere o “caput” do artigo 1º deste decreto, poderão as Subprefeituras conceder autorização provisória para as atividades previstas na Lei nº 15.776, de 2013, ouvida a Secretaria Municipal de Cultura, respeitadas as limitações estabelecidas neste artigo”. Foi ele considerado, portanto, um retrocesso às vitórias populares obtidas até então.

Os artistas voltaram a fazer das ruas palcos também de protesto e igualmente organizaram várias reuniões de articulação. Mostraram-se, assim, como um movimento consideravelmente bem organizado politicamente e a atenção do poder público e da sociedade civil como um todo às suas reivindicações é uma prova disto.

Em um destes protestos, chamou a atenção um cartaz segurado por um artista circense onde estava escrito “Arte de Rua É Legal”. Ao trazer o duplo sentido da palavra “legal” (que pode denotar tanto algo bom, autêntico e genuíno quanto algo efetivamente autorizado por lei), com muita sabedoria e criatividade o artista resumiu parte da essência de todo este conflito social, bem como o entrelaçamento da arte com a política.

Foi criado um grupo de trabalho na chamada “Casa Amarela”, local onde costumam ocorrer as reuniões dos artistas para debate da questão, que discutiu a minuta proposta pela prefeitura para um novo Decreto e fez novas propostas. Aproximadamente 150 artistas de rua, incluindo artesãos, articulados aprovaram, depois de um longo processo, o texto elaborado coletivamente que buscou ir de encontro à resolução de conflitos no espaço público sem abrir mão da liberdade de expressão.

Em 23 de maio de 2014, ou seja, bem recentemente, o poder público municipal paulista mais uma vez cedeu às pressões dos artistas e assinou novo Decreto (ainda sem número, pois ainda está a ser publicado no Diário Oficial brasileiro), construído coletivamente, em substituição ao anterior, que não mais prevê a necessidade desta prévia autorização para as apresentações.

No momento da assinatura do novo Decreto, o prefeito afirmou que este pode ser alterado caso haja novos conflitos. São previstas nele a organização de Comissões de Conciliação formadas por moradores, comerciantes, artistas e representantes da prefeitura para que prossigam as discussões. Um dos pontos que ainda devem ser discutidos é a situação dos artesãos, também artistas de rua. A comercialização de produtos de artesanato ainda não é completamente autorizada, em função da possível concorrência com lojistas. Percebemos, portanto, que ainda assistiremos a vários desdobramentos deste caso.

2. Ruas brancas, limpas e quietas

2.1 Reflexões sobre civilidade e criminalização do “estranho”

A noção tradicional de *civilidade*, hoje inclusive admitida como restritiva, envolve observação às regras e códigos de organização, envolve a busca por certa uniformidade de condutas sociais, envolve seguir coletivamente um mesmo conjunto de valores morais com o objetivo de se alcançar uma maior sensação de segurança, bem estar e respeito, por meio da previsibilidade das condutas.

Dentro deste contexto se encontra a padronização do espaço da cidade, o controle desta por meio do planejamento, sendo o PDU – Plano de Desenvolvimento Urbano – um atual exemplo disto, juntamente com os demais códigos legais. O visual e a forma das cidades estariam, assim, relacionados à forma como os indivíduos se portariam dentro desta e, conseqüentemente, uns com os outros. Assim coloca-se a proposta das teorias positivas do Urbanismo, que admite o planejamento urbano como forma de controle social e instrumento para diminuição de certas problemáticas sociais, inclusive da criminalidade.

O fator humano nas cidades, a partir de algumas perspectivas, incluindo aqui a positivista, era analisado quase como um óbice ao bom funcionamento da estruturação do espaço urbano, e não como destinatário das políticas públicas relativas a este espaço. Um exemplo disto é o fato de que o planejamento de uma cidade tem como uma de suas bases a análise a partir da visão aérea, ou no máximo a visão que se tem a partir de um automóvel, ou seja, a partir de escalas com frações muito pequenas, sendo dificilmente utilizada a “escala 1/1”, escala esta relacionada à visão do homem pelo homem, ao sentir o homem em meio à cidade.

Nesse sentido, o excesso de planejamento e a conseqüente imposição de certas paisagens e condutas que objetivam a eficiência – mais uso com menos custo - do espaço urbano, seria sinônimo de avanço social, de civilidade.

Por outro lado, passou-se a verificar a perda da espontaneidade humana, prejuízos aos espaços de vivência existentes e impedimento ao surgimento de novos - perda do que podemos chamar de *improvisado social*. Em meio às conseqüências desta lógica, que aparentemente inclui o ser humano, mas na verdade o limita consideravelmente em prol da possibilidade de organização, estão os agentes produtores de arte aqui analisados, que inicialmente foram verdadeiras vítimas, e não destinatários, de um planejamento que inicialmente não os levou em consideração.

Este planejamento também termina por negligenciar vários outros integrantes do espaço urbano, como por exemplo os moradores de áreas periféricas, muitas das quais são desprovidas até mesmo de mínimas condições de saneamento, moradores estes que são tratados em muitos momentos como verdadeiros habitantes de uma “não cidade”, de um espaço desimportante, abandonado e impenetrável.

De acordo com Norbert Elias, o homem, por meio deste processo civilizador, passou a autocontrolar suas emoções e hábitos nos espaços que dividia com os demais. Quando “incivilizado” o ser humano tomava suas decisões de modo emocional e instintivo, contudo, o processo civilizador delimitou as ações dos indivíduos, tornando-as mais calculáveis e previsíveis: [...] “a regulação de toda a vida instintiva e afetiva por um firme autocontrole se torna cada vez mais estável, uniforme e generalizado”, diz o autor. (1993, p. 193-194)

Ora, a arte se propõe a ser instrumento das emoções humanas, instrumento para realização de nossas fantasias mais íntimas. No caso em análise neste trabalho, alguns indivíduos se atrevem a realizar esta fantasia em espaços públicos.

Portanto, a partir destas análises podemos perceber que as noções tradicionais de civilidade e de urbanismo refletidas na forma como é constituído o planejamento urbano atual terminam por podar aspectos emocionais e instintivos de pessoas que se dedicam a proporcionar experiências de improvisado social.

São estas, por este motivo, caracterizadas como criminosas e marginais (ao próprio conceito de civilidade e bom comportamento), como problemas no espaço urbano, e não como destinatárias, partes, do planejamento.

2. 2 Reflexões sobre os significados dos espaços públicos e privados

Para fazer uma discussão acerca de espaços privados e públicos tomemos como base Roberto DaMatta, antropólogo brasileiro que estudou a significação simbólica e subjetiva contida na *casa* e na *rua* para o povo brasileiro. De acordo com este autor, a *casa* (espaço que representa o privado) e a *rua* (representação do público) não são apenas espaços físicos, mas, também, considerando seu significado na organização social, verdadeiras entidades carregadas de significados morais.

A casa seria um espaço ordenado por um pequeno, passível de organização, determinado grupo de indivíduos e, portanto, significativamente controlado e pacificado; a rua, por sua vez, por pertencer a todos, é espaço onde imperaria a desordem, a insegurança, todas as mais diversas possibilidades de acontecimento simultaneamente.

Considerando esta análise, podemos observar que a Rua, na maioria das vezes, é relacionada a algo fora dos conformes em sentido negativo. É comum, segundo aponta o autor e segundo facilmente podemos observar, utilizarmos a palavra “rua” na construção de termos pejorativos, tais como “moleque de rua”, “vendedor de rua”, “morador de rua”, “mulher da rua” e etc. Nesta apropriação de significado pela linguagem podemos incluir a expressão “artista de rua” e toda a carga de desconformidade que a ela recai.

Inegavelmente um mesmo artista que hora é bem visto ao apresentar-se em palcos, teatros, galerias, e outros espaços fechados, ao ocupar a rua para mostrar seu trabalho, por mais que faça isto de forma consciente e por opção política (por acreditar nas possibilidades democráticas de uma manifestação artística pública), pode ser marginalizado. Um outro exemplo, construído a partir da mesma premissa, é o de que um artista de rua é normalmente mais desvalorizado do que um artista que se apresenta em espaços privados. Neste sentido, afirma o autor (1987, p. 60): “Não preciso acentuar que é na rua que devem viver os malandros, os meliantes,

os pilantras e os marginais em geral – ainda que esses mesmos personagens em casa possam ser seres humanos decentes e até bons pais de família.^{vii}

Esta visão negativa, e um tanto amedrontadora, dispensada ao espaço público, é confirmada por Robert Pechman quando este analisa antigos manuais de conduta (2002, p. 89): “Quem vai pela rua (...) deve guardar certas regras para não passar por desassissado [sem juízo] e evitar alguns perigos. Se vires muita gente reunida, seja por alguma curiosidade que aí apregoam, seja por efeito de um conflito ou desordem, foge de ir aumentar o número de curiosos (...) procura antes se afastar desse lugar o mais depressa que te for possível.”

Tendo como base o caso ao qual esse artigo se refere e a análise feita até aqui verificamos que a marginalização e a criminalização do artista de rua estão ligadas não só a uma questão jurídica-legal, ou seja, a legislações específicas que prevejam a possibilidade de penalização, mas também a toda uma questão cultural influenciada por políticas de segurança pública, de organização do espaço urbano e de governabilidade em geral.

Conforme os apontamentos de Howard Becker (2008) a respeito dos mundos da arte e a sua relação com a política e com a forma como se dá uma determinada governabilidade, podemos perceber que o Estado pode interferir no acesso e na distribuição de manifestações e de bens artísticos a partir essencialmente de incentivos, autorizações e proibições.

Uma vez considerando inicialmente a prefeitura os artistas de rua semelhantes aos outros agentes sociais marginalizados ocupantes do espaço público (vendedores ambulantes, moradores de rua, etc.), é claro que estariam estes sujeitos às mesmas práticas *higienistas* aplicadas àqueles. O projeto higienista se caracteriza por uma limpeza visual da cidade, uma retirada – literal ou não – dos agentes sociais marginalizados dos espaços centrais das cidades, de forma que seja possível dar a elas aparência mais limpa, próspera, organizada.^{vi}

Assim, por ir na contramão do projeto *higienista*, a prática da arte de rua passou por momentos de proibição e, apenas após intensa articulação dos artistas envolvidos, articulação esta que envolveu desde protestos a espetáculos coletivos e reuniões entre artistas e representantes do poder público, foi resgatado um diálogo que aos poucos vem permitindo a liberdade da prática.

É interessante destacar que uma das ferramentas usadas pelo Estado nessa empreitada de realização do projeto higienista é, obviamente, a polícia, a qual não raramente lança mão de intensa violência (extra-oficialmente autorizada) – cujo monopólio institucionalmente pertence ao Estado - para atingir os fins almejados. É interessante observar, conforme o texto de Pechman (2002, p. 69), que o próprio significado de polícia aponta para esse caráter de limpeza e estabelecimento de uma concepção restrita de civilidade:

“I) Polícia (do latim *politia*; do grego *polites*, cidadão; de *polis*, cidade): governo e boa administração do Estado, da segurança dos cidadãos, da salubridade, subsistência, etc. Hoje, entende-se particularmente da limpeza, iluminação, segurança e tudo o que respeita a vigilância sobre vagabundos, mendigos, facinorosos, facciosos, etc.

II) Polícia (do latim *politio*, de *polire*, polir, assear, adornar): cultura, polimento, aperfeiçoamento da nação, introduzir melhoramentos na civilização de uma nação.”

Considerando que o problema dos artistas de rua se agravou no momento em que São Paulo sobrevivia a uma governabilidade que se baseava essencialmente em repressão e “maquiamento” das problemáticas, contradições e conflitos sociais existentes, natural foi ver o protagonismo da polícia – incentivada pelos bônus salariais proporcionados pelo governo através da Operação Delegada – nas atrocidades ocorridas.

No processo higienista urbano a polícia apresenta-se como o braço do trabalho de polimento na cidade e como responsável direto por retirar dela a “sujeira” renegada que a impede de brilhar. Termina por expulsar, portanto, os que promovem a “desordem” através das expressões artísticas, sendo que estas muitas vezes têm o objetivo de mostrar a real desordem política, economia e social vigente em nossas realidades.

3. Sobre a polifonia e dialogismos urbanos

Conforme apresenta James Clifford (1998), o modelo etnográfico *polifônico* pretende dar voz aos diversos contribuintes, rompendo a autoridade monológica, direcionando-se também não somente a um, mas a

diferenciados perfis de leitor. Ao propor esta releitura da metodologia etnográfica, reconhece, portanto, a existência de uma multiplicidade de contribuintes, de vozes, nos fenômenos sociais (ainda que existam aquelas consideradas oficiais e as que são marginalizadas...). Neste contexto, apresenta também o autor o conceito de *heteroglossia*. Este é utilizado como ferramenta para a compreensão da impossibilidade da existência de uma homogeneidade cultural.

Considerando a vida tal como ocorre em um espaço de metrópole, podemos perceber este processo sendo levado ao extremo: culturas sobrevivem entre si, conectam-se formando relações diversas, inclusive conflituosas. James Holston, em diálogo com Clifford e pensando o espaço urbano como um enigma múltiplo, afirma (1996, p. 243): “Isto é, as superfícies das cidades contam história e tempo. (...) Suas narrativas são épicas e cotidianas: falam de migração e produção, lei e riso, revolução e arte. (...) suas identidades, modos, formas, categorias e tipos recombina-se no cinza das ruas. Como resultado, as narrativas das cidades são tanto evidentes quanto enigmáticas. Conhecer-las é sempre experimental.”

A polifonia, característica necessária de qualquer metrópole, é, assim, uma prova da impossibilidade de criação total/totalitária de um “espaço branco, limpo e quieto”. São Paulo, em sua magnitude (de vários sentidos), é um laboratório à parte para a comprovação destas questões. Sobre a experiência nesta cidade em específico, afirma Massimo Canevacci (1997, p. 15)^{vii}: “Delineia-se, assim, desde estas notas iniciais, uma cidade que se comunica com vozes diversas e todas copresentes: uma cidade narrada por um coro polifônico, no qual os vários itinerários musicais ou os materiais sonoros se cruzam, se encontram e se fundem, obtendo harmonias mais elevadas ou dissonâncias, através de suas respectivas linhas melódicas. A cidade se apresenta polifônica desde a primeira experiência que temos dela.”

Considerando estas afirmações, temos que a cidade é um espaço aonde a voz dos discursos artísticos, principalmente no que diz respeito à “arte do oprimido”, encontra a voz o discurso oficial estatal. E estas vozes entrarão, portanto, numa *dialogia* (conforme proposta de Clifford Geertz [1997]), que na verdade cria a grande “mágica” do espaço urbano, onde pessoas, coisas, se aglomeram e formam a complexidade que tanto nos aguça a curiosidade e olhar.

Holston (1996, p. 244) traz, ainda, outro significativo termo: *cidadania insurgente*. Esta envolve uma movimentação política no sentido de fazer surgir novas fontes de comportamentos que se propõe legítimas, mesmo se distantes das propostas da legislação estatal/oficial. A manifestação artística aqui estudada representa um exemplo desta insurgência, uma ação política de exigência de reconhecimento dos que estão no espaço da não-cidade, dos que estão nos conformes do “não planejado”.

Oferece esta manifestação uma proposta alternativa de uso do espaço público, diferente inclusive das primeiras legislações ou orientações governamentais a respeito deste espaço, e traz à tona as vontades dos “*outsiders*” frente ao grupo que já se encontra “*estabelecido*” (em sentido próximo ao que apresenta Howard Becker [2009]), o qual seria o único oficialmente legitimado a jogar ao chão, algemar e prender, conforme ocorrido no *evento* aqui estudado.

Conclusão

Percebemos, a partir deste evento e exemplo aqui estudados, que ainda se aplicam noções positivistas de urbanismo e planejamento nas grandes metrópoles, noções estas ligadas a projetos de implantação de uma modernidade a qualquer custo social.

Porém, a partir do diálogo que aqui propormos entre a Antropologia, o Urbanismo e mesmo o Direito, chegamos à conclusão de que esta forma de interpretação das cidades é simplista e desconsidera a rica – e necessária – polifonia em prol de um conceito restritivo de civilidade, interligada a níveis extremos de higienismo social.

Civilidade não pode ser contraste? Civilidade necessariamente significa uniformidade? A partir do exemplo aqui estudado, percebemos que seguir a noção tradicional de civilidade ao extremo, como observamos em certas propostas de organização, pode significar levar os indivíduos à uma verdadeira inércia e até à perda da sua subjetividade, assim como o pode tornar válida qualquer proposta de restrição extrema de emoções e expressões.

A melhor opção seria uma organização do espaço urbano que reconhecesse efetivamente a existência da polifonia e que a respeitasse, eis que é essencial à nossa experiência de humanidade. Isto significaria uma releitura da noção de civilidade, que reconheça e incorpore devidamente as riquezas, multiplicidades e possibilidades humanas.

O real oposto da civilidade não é exercer atividades artísticas nas ruas, mas sim, esquecer de proporcionar esta experiência de humanidade para as pessoas. É deixar de garantir políticas públicas que nos garantam a dignidade e substituir todas estas políticas por políticas de segurança pública que tragam consigo soluções imediatistas baseadas na violência, no encarceramento, no recrudescimento de legislações penais. O real empecilho à organização do espaço urbano é, muitas vezes, o próprio planejamento, quando aliado de uma governabilidade deslocado da análise das condições sociais das comunidades que compõe este espaço.

E, segundo apresenta Canevacci em sua obra, desde o momento em que entendeu ser impossível caminhar por toda São Paulo ainda que com um mapa, isto é o que é esta cidade! Sua identidade é isto, a multiplicidade de identidades, mesmo em função do seu processo de formação e do que representa hoje, para o nosso país. O real cartão postal da cidade é a possibilidade de se caminhar por suas ruas e realmente encontrar de tudo, e ver que “alguma coisa acontece...”. Se apropriar da cidade é muito difícil, ainda mais para fazer dela palco de sua arte...

Referências Bibliográficas

Becker, Howard (2008). *Art Worlds*. California: University California Press.

Becker, Howard (2009). *Outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Canevacci, Máximo (1997). *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. 2. ed. São Paulo: Estúdio Nobel.

Clifford, James (1998). *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

DaMatta, Roberto (1997). *A casa & a rua. espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Rocco.

Elias, Norbert (2000). *O Processo Civilizador - Vol 1*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

FOLHA. *Saiba como é a rotina de estátuas, vidas e músicos de rua em SP*. <http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/973045-saiba-como-e-a-rotina-de-estatuas-vivas-e-musicos-de-rua-em-sp.shtml>

Geertz, Clifford (1997). *A Arte como Sistema Cultural*. In *O Saber Local: novos ensaios sobre antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes.

Holston, James (1996). Espaços de cidadania insurgente. *Cidadania. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p.243-254, Brasília.

Música e Mercado. *Prefeitura de São Paulo Libera Manifestações Artísticas nas Ruas*. <http://musicaemercado.com.br/pagina/1510/prefeitura-de-sao-paulo-libera-manifestacoes-artisticas-nas-ruas/>

Pechman, Robert. (2002). *Cidades Estreitamente Vigeadas: O Detetive E O Urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Sahlins, Marshall. (1999). *Ilhas de História*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Uol notícias. *Prefeitura expulsa artistas de rua da av. Paulista; para jurista, proibição é "ato nazista"*. Recuperado em 10 de março, 2014, de <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2010/11/22/prefeitura-expulsa-artistas-de-rua-da-av-paulista-para-jurista-proibicao-e-ato-nazista.htm>.

ⁱ Não apenas em São Paulo verificaremos a problemática analisada neste trabalho; apenas realizamos um recorte metodológico de análise. “No que diz respeito à proibição de artistas de rua, a medida não é nova. Em junho de 2009, a Prefeitura de Florianópolis (SC) proibiu malabaristas de trabalharem nos semáforos da cidade, sob o argumento de que

eles ‘perturbam a ordem pública’ e ‘causam transtorno’. ‘Sinaleira não é lugar de entretenimento, e sim de atenção’, afirmou à época José Carlos Ferreira Rauen, secretário do Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano.”. (<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2010/11/22/prefeitura-expulsa-artistas-de-rua-da-av-paulista-para-jurista-proibicao-e-ato-nazista.htm>). Cidades como Porto Alegre, Belo Horizonte e Rio de Janeiro também enfrentam questões semelhantes.

ⁱⁱ Inclusive já existe a iniciativa, iniciada pelos próprios artistas, para se mapear os locais de apresentação. Isto pode ser conferido no seguinte site: <http://artistanarua.com.br/>

ⁱⁱⁱ Ao falarmos em “Evento” neste trabalho, nos referimos ao conceito utilizado por alguns autores, inclusive por Marshall Sahlins (1990, p. 191): “um evento é de fato um acontecimento de significância e, enquanto significância, é dependente na estrutura por sua existência e por seu efeito. Eventos ‘não estão apenas ali e acontecem’, como diz Max Weber, mas têm um significado e acontecem por causa deste significado. Ou, em outras palavras, um evento não é somente um acontecimento no mundo; é a relação entre um acontecimento e um dado sistema simbólico. E apesar de um evento enquanto acontecimento ter propriedades ‘objetivas’ próprias e razões procedentes de outros mundos (sistemas), não são essas propriedades, enquanto tais, que lhe dão efeito, mas a sua significância, da forma que é projetada a partir de algum esquema cultural.”. Assim, um evento não é m simples acontecimento cotidiano. É algo que influi de forma significativa na estrutura social e no comportamento dos indivíduos.

^{iv} “Durante a gestão do prefeito Gilberto Kassab (DEM), diversas restrições e proibições começaram a vigorar nas ruas da capital paulista, como a de gritos em feiras livres, [prática bastante tradicional no chamamento ao cliente]. Também foi proposta, dentre outras, a retirada de bancas de jornal do Centro [de São Paulo] e, no trânsito, foi proibida a circulação de caminhões na marginal Pinheiros entre as 5 horas e as 21 horas e o tráfego de motos na avenida 23 de Maio, esta última revogada pouco tempo depois”. (<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2010/11/22/prefeitura-expulsa-artistas-de-rua-da-av-paulista-para-jurista-proibicao-e-ato-nazista.htm>)

^v Muitos artistas que se apresentam na rua também se apresentam em outros locais e, ainda, muitos se apresentam nas ruas por decisão própria, por considerar este espaço como mais democrático. Em reportagem sobre a prática, a Folha entrevistou alguns dos artistas. “O erro é achar que o artista está na rua por falta de opção”, diz Reeks, que abandonou o curso de rádio e TV na Faap, já trabalhou com internet e hoje vive de arte. ‘A rua é um espaço muito mais democrático’. Muitos dizem escolher esse caminho pela liberdade de poder trabalhar onde, quando e o quanto quiserem. Foi por não concordar com a ‘tirania do palco’ que o ator e diretor Rodolfo Valentino, 36, resolveu trabalhar na rua. Formado em artes cênicas no Peru, ele ficou seis anos em teatros antes de optar pela calçada. ‘No palco existe uma quarta parede, que separa o público do que acontece no palco. Ela é invisível, mas impede a interação’, diz Valentino, que trabalha no viaduto do Chá como estátua viva de Jack Sparrow, personagem do filme ‘Piratas do Caribe’. ‘Na rua, não tem nada disso’.” E, ainda, na mesma reportagem, o jornal fez o chamado “teste da calçada” para provar que a diferença de tratamento se dá mesmo com músicos cujo trabalho já é reconhecido em ambientes “fechados”: “Integrante da Camerata Fukuda, em 40 minutos, Paganini passou pelas situações que um artista de rua costuma enfrentar em São Paulo. Na garoa de uma sexta-feira à noite, Tiago se posicionou embaixo da marquise do Conjunto Nacional e começou a tocar Bach. A primeira abordagem aconteceu em menos de quatro minutos: dois seguranças pediram para ele sair. Tiago teve de deixar a marquise, mas continuou na calçada. Passaram-se mais de dez minutos até vir a primeira contribuição, quando ele já interpretava Sarasate.” (<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/973045-saiba-como-e-a-rotina-de-estatuas-vivas-e-musicos-de-rua-em-sp.shtml>)

^{vi} Um exemplo disto é o recente caso noticiado sobre a inserção de pedras pontiagudas abaixo de viadutos e pontes para que não seja possível a moradores de rua lá se alojarem. Isto já aconteceu nas cidades do Rio de Janeiro e Belo Horizonte.